

A. D. SKIADAS

## **DER DICHTER UND SEIN PUBLIKUM IN DER ARCHAISCHEN GRIECHISCHEN DICHTUNG\***

Das Thema scheint auf dem ersten Blick sowohl inhaltlich als auch zeitlich klar umrissen zu sein: unter der Bezeichnung „archaische Dichtung“ wird die griechische Dichtung bis 500 v. Chr. gemeint; die Formulierung „der Dichter und sein Publikum“ verdeutlicht, daß unsere Untersuchung etwas auszusagen versucht über das Publikum, an das sich die archaischen Dichter wenden und für das sie schreiben, mehr noch über die Beziehung dieses Publikums zum Dichter und zu dessen Gedicht. D. h. wir untersuchen einmal die Beziehung des Dichters zu seinem Publikum und seine Mitteilungs-, seine Kommunikationsformen; darüber hinaus wird aber gefragt, ob und wie weit diese Beziehung: Dichter-Publikum auch das Verhältnis des Dichters zum Inhalt seiner Dichtung bestimmt — auch seine Auffassung über die Rolle, die diese Beziehung für das gegebene Thema spielt. Jedoch weder die Epoche noch das Publikum sind klaren zeitlichen oder sonstigen Grenzen zu unterwerfen. Geistiges Schaffen ist nicht durch enge Grenzen absteckbar, selbst wenn die Gesetze der Methodik dies gelegentlich verlangen. Das dichterische Schaffen einer bestimmter Epoche tradiert sich auf vielfache Weise, dringt in verschiedenartigen Weiterlebensweisen und Weisen der Beeinflussung zeitlich viel weiter als nur in die Epoche, in der es auf seinem Höhepunkt stand, wie umgekehrt auch jede Dichtung ihre Wurzeln in Epochen hat, die in eine viel weitere Vergangenheit als nur die Zeit ihrer Entstehung zurückreichen. Ferner ist es alles andere als leicht, in welcher Epoche auch immer, das Publikum der Dichter verschiedener Epochen, ja das Publikum eines jeden Dichters, klar zu definieren: welche Möglichkeiten stehen dem Interpreten der archaischen Dichtung offen, über das vom Dichter angesprochene Publikum etwas auszusagen? Gibt es überhaupt ein bestimmtes Publikum, um dessen Aufmerksamkeit sich der archaische Dichter bemüht? Und aufgrund welcher Methodik ist der „gegebene“ Zuhörer unter den Versen aufzudecken? Es versteht sich von selbst, daß diese Methodik mit der Natur und dem Charakter der archaischen Dichtung, die zudem noch von Epoche zu Epoche und von Gattung zu Gattung variiert, aufs engste verbunden ist.

\* Vortrag an der Loránd Eötvös-Universität, Budapest.

Es muß von einer grundlegenden Feststellung ausgegangen werden: Das archaische Gedicht — das Epos mehr noch als das lyrische Gedicht — ist nicht das Ergebnis einer momentanen Gemütsbewegung, wodurch nur bestimmte innere, seelische Vorgänge aus einer Art innerer Isoliertheit heraus dargestellt würden, es hat vielmehr stets einen deutlichen Bezug zu einer Wirklichkeit. Es wendet sich immer an jemanden, der es hören wird. Auch dann, wenn persönliche Erlebnisse in der Lyrik geschildert werden, geschieht das im Rahmen einer weitgefaßten Anschauung über den Menschen und die Welt und geschieht mit Ausdrucksmitteln, die das Persönliche mit dem allgemein Menschlichen verbinden. Das lyrische Gedicht tendiert nach außen, auf etwas außerhalb des „Ichs“. In der archaischen Dichtung werden ebenso Erfahrungen wie auch die Wirklichkeit „objektiviert“, nicht „verinnerlicht“.

In dieser unserer Untersuchung werden selbstverständlich die homerischen Epen als Ausgangspunkt der griechischen Dichtung angesehen, da sie das erste große Werk der Dichtkunst in der europäischen Literatur darstellen. Die homerischen Epen wurden gedichtet, um gehört zu werden, unabhängig davon, ob für ihre Komposition die Schrift verwendet wurde oder nicht. Dieser Beginn setzt aber natürlich eine lange Tradition von mündlicher Überlieferung voraus. Durch Rhapsoden wurde der schöne homerische Vers zum Eigentum eines Publikums, das sich bereitwillig zusammen mit den Helden der Epen in die Welt des Mythos und der Tapferkeit versetzen ließ. Die Abenteuer des Odysseus und die Aristien der Ilias-helden wurden nicht als paradoxe oder lebensfremde Erzählungen angehört. Der homerische Zuhörer des 8. Jhs. v. Chr. verstand sowohl das Eingreifen der Götter ins menschliche Geschehen, als auch die abenteuerreichen Irrfahrten des Odysseus auf der Heimkehrreise, oder die eindrucksvollen Aristien des Ajax, des Diomedes oder des Achill.

Bezeichnend für die homerische Gesellschaft ist die klare Vorstellung vom „aristos“ (vom besten Mann) und von der „Arete“. „Agathos“ oder „aristos“ ist derjenige Mann edler Herkunft, der auch ein tapferer und guter Krieger, groß und schön ist („*ῥῶς τε μέγας τε*“), darüber hinaus ein gewandter, vernünftiger und fesselnder Redner. Das Ideal des homerischen Menschen ist der in Worten und Taten begabte Mann („*λόγων ῥητήρ*“ und „*ἔργων προηκτής*“). Nur wenn die Tugenden eines Mannes von den anderen anerkannt werden, kann er auf „τιμή“ (Ehre) Anspruch erheben. „*Τίμιος*“ oder „*ἄτιμος*“ sind Grenzbezeichnungen des Wertes oder Unwertes des Menschen. Die „τιμή“ ist das entscheidende Maß und das Kriterium; auf dieser Grundlage vollzieht sich die Bewertung des Menschen. Diejenigen, die keine „ἀρετή“ und keine „τιμή“ erlangt haben, die niedriger gestellten also, müssen den „ἀρχαῖοι“ und „ἄριστοι“ dienen. Das Beispiel des Thersites, der für ein einziges Mal Forderungen auf mehr Rechte geltend macht und seine Stimme gegen die „aristo“ und insbesondere gegen Agamemnon erhebt, indem er die Fürsten beschuldigt und Gleichheit und Gerechtigkeit fordert, ist bezeichnend für diese Auffassung. Diese „Anmaßung“ wird sofort mit Spott und Prügeln bestraft (B 211–277). Hier also teilt der Dichter die Ideologie seines Publikums; er stellt sich nicht



auf die Seite des „aufständischen“ Thersites, sondern auf die der „aristoi“ (Adligen).

Die Handlung der Ilias, die im wesentlichen auf dem Zorn des Achilles ruht, wurde ursprünglich von einem Publikum, das sich wesentlich an den Fürstenhöfen fand, von einer die Heldengestalten bewundernden Welt gehört und auch verstanden. Die Art, wie die homerischen Menschen sich zueinander verhielten, wurde ausschließlich von den unter ihnen herrschenden freundschaftlichen oder feindlichen Beziehungen bestimmt. Diese sehr alte Auffassung über das Verhalten gegenüber Feinden und Freunden setzt sich auch in der nachhomerischen Welt fort und gilt fortan mehrere Jahrhunderte lang als moralisches Axiom innerhalb folgenden allgemeinen Rahmens: den Freunden ist Gutes, den Feinden dagegen Böses anzutun (Z 186: „πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσιν, χάρακτα δ' εὐμενέτησι“; Hesiod, Erga 353 ff.: „τὸν φιλέοντα φιλεῖν, καὶ τῷ προσιόντι προσεῖναι. Καὶ δόμεν ὅς κεν δῶ καὶ μὴ δόμεν ὅς κεν μὴ δῶ“ Sappho 25,6, D.; Solon I, 5 D.: εἶναι δὲ γλυκὺν ὅδε φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρόν...“; Eurip., Med. 808/10; Platon, Gorg. 492c; Xenoph., Kyr. I, 4, 25 und Apomn. 2, 3, 14; 2, 6, 35 u. a.).

Das Publikum Homers wußte jede persönliche Auszeichnung ebenso zu erkennen, wie auch zu ehren. Homer gehört zu jenen traditionellen Sängern und Rhapsoden, die die „κλέξ ἀνδρῶν“, die ruhmvollen Taten einer Vergangenheit besangen, einer Vergangenheit, die weit zurücklag, ja bis in die mykenische Zeit reichte. Nicht die Gegenwart also, sondern jene Welt, die in der Erinnerung und in den Sagen war, war das Thema des gesungenen Epos. Diese Welt wurde zum Gesang für Menschen, die solche Gesänge liebten und die die Muße hatten, solche Gesänge zu genießen. Diese mythische Welt der Vergangenheit stellte für die Hörer eine Art Zuflucht dar; Menschen und Ereignisse einer vergangenen Zeit wurden zum Gesang und zur Erzählung für ein Publikum, das sich gerne zu diesen wunderbaren Irrfahrten entführen ließ. Die Späteren also und nicht die Zeitgenossen entwarfen aus ihrer Sehnsucht nach dem Alten und Zurückliegenden ein solches Bild einer vergangenen Welt.

Das ursprüngliche Publikum der epischen Dichtung setzte sich aus einer Kriegersaristokratie des sogenannten heroischen Zeitalters zusammen. Ihre Wertvorstellungen und Grundprinzipien sind es hauptsächlich, die im Epos und in dem ihm vorausgegangenen epischen Gesängen (seit dem 13. Jh. v. Chr.) dargestellt werden und zu deren Weiterleben auf diese Weise beigetragen wird. Denn die Erinnerung an die „κλέξ“, die ruhmvollen Taten eines Heerführers und Königs im Krieg, legitimisierte auch das Recht seiner Nachkommen aus „edlen Häusern“ ihre Privilegien innerhalb dieser Gesellschaft entweder durchzusetzen oder zu verteidigen. Die Führer dieses Adels verstanden sich selbst gebunden an einen strengen Kodex persönlicher Ehre und Selbstachtung. In der Odyssee wird es klar, daß auch eine andere Welt des Friedens und der Vermenschlichung zum Inhalt der epischen Dichtung werden kann.

Im Laufe der Jahrhunderte freilich wurden diese Heldengesänge, die ursprünglich für ein beschränktes, adliges Publikum bestimmt waren, zu Gesängen für ein viel breiteres Publikum. Die homerischen Epen, die diese

Gesänge in ihrer vollendetsten Form verkörpern, die die Geschichte dieser Heldentaten tradieren, dauern über Jahrhunderte fort und werden nun zum gemeinsamen geistigen Erbe einer Welt, die nicht mehr nur von gemeinsamen Merkmalen, sondern jetzt auch von starken Unterschieden gekennzeichnet war. Hier haben die homerischen Gesänge eine entscheidende konkrete kulturelle Rolle gespielt. Diese monumentale Großepik lebte freilich im 7., 6., 5. und 4. Jh. nicht im Verhältnis zu einem Leserpublikum weiter, d. h. zu gebildeten Menschen. Selbst für diejenigen in jener Zeit, die lesen konnten, war es eine Dichtung, die vorgetragen, die gehört wurde, die sie als Publikum und nicht als private Leser aufnahmen.

Der gleichen Tradition der Sänger und Rhapsoden gehört auch der andere große epische Dichter an: Hesiod, aus Askra in Böotien. Das von ihm selbst abgelegte Zeugnis, er sei einmal nach Euböa gereist, habe dort an einem Wettstreit in der Dichtkunst teilgenommen und habe diesen gewonnen (Erga 65 ff.), bringt uns das Bild des wandernden Rhapsoden nah. Hesiod jedoch war kein Sänger, der seinen Beruf ausübte, indem er von Hof zu Hof der örtlichen Könige und Fürsten wanderte, um sie mit seinem Gesang zu unterhalten, was für die homerischen Sänger Phemius und Demodokus der Fall gewesen zu sein scheint, er war vielmehr ein Gutsherr und Dichter, der seinen Lebensunterhalt aus der Landwirtschaft bezog, genauso wie die anderen freien Böötier, die ein kleineres oder größeres Landgut besaßen. Askra scheint eine ländliche Siedlung gewesen zu sein, in deren Zentrum eine Akropolis lag, in welcher die „Könige“ und die mächtigen Adligen wohnten. Die Bürger waren in der Regel entweder Aufseher der von den Sklaven durchgeführten Arbeiten oder Handwerker. Böötien verfügte über keine besonders fruchtbaren und größeren Anbaugelände, sodaß, wenn der väterliche Acker, der „*κλῆρος*“, von Generation zu Generation unter Geschwistern verteilt, und die jedem zustehende Parzelle immer kleiner, auch die Armut immer stärker spürbar wurde.

Von da her wird die Auseinandersetzung Hesiods mit seinem Bruder Perses nur allzu verständlich. Wir haben keinen Grund, an ihrer historischen Wahrheit zu zweifeln. Wenn der Dichter also seinem Bruder Perses seine Ideen über die Agrarwirtschaft und die soziale Gerechtigkeit auseinandersetzt, so geht er zwar von einem persönlichen Vorfall aus, seine Worte richten sich aber an alle ihm gleichgestellten kleinen und mittleren Landwirte, an alle also, aus denen sich die Gesellschaft seines Landes zusammensetzt, und die ihn hören können. Denn alle, der eine mehr als der andere, stehen vor dem gleichen Problem.

Hesiod, als echter Rhapsode, schöpft seine Werke aus dem Reichtum der Tradition, aus den uralten böotischen mit vielen östlichen Einflüssen bereicherten, letztlich aus den aus mykenischer Zeit stammenden Volksagen. Sein wesentliches und unbestrittenes literarisches Vorbild aber ist Homer, der seinem Publikum ja ebenfalls bekannt war. Hesiod geht jedoch einen Schritt weiter, indem er, in der Ich-Form schreibend, den Dichter selbst hervortreten läßt und somit eigene persönliche Meinungen zum Ausdruck bringt.



Hesiod ist weder revolutionär, noch kündigt er als Dichter neue Institutionen oder gar ein für die Menschheit neues Zeitalter an. Trotz seiner Kritik an den „*δοροφάγοι*“ Königen geht er nicht so weit, die Institution des Königtums als solche in Frage zu stellen und eine neue Ordnung vorzuschlagen. Seine Empörung über das Unrecht, sowie seine Verherrlichung der Dike und der Harmonie verkündigt er in der Hoffnung und Überzeugung, daß die Mächtigen des Landes eine Lehre daraus ziehen werden. Im Grunde genommen stellt diese seine Empörung eine Warnung und eine Ermahnung dar und richtet sich an ein konkretes Publikum, das von Askra und Thespiiai.

Den einzigen Ausweg, um sich vor der Armut zu retten, sieht Hesiod in der Arbeit auf dem Lande und in der Produktion von Gütern. Dies ist immer die „konservative“ Haltung der Landwirte und die der landwirtschaftlichen Bevölkerungen gewesen, sowie derjenigen, die sie literarisch vertreten haben. So vertrat z. B. Cato, selber ein Landwirt, den „landwirtschaftlichen Konservativismus“ in der römischen geistigen Kultur. Die Arbeit heiligt den Menschen und rechtfertigt seine Existenz auf Erden. Aus dieser Anschauung heraus wird auch seine Haltung der Frau gegenüber (z. B. Pandora) verständlich. Die Frau arbeitet ja nicht, da alle Arbeiten im Haushalt von den Dienern verrichtet werden, so gibt sie lediglich Geld aus, und schmückt sich (vgl. „*πυγοστόλος*“ u. a.).

Streit, Recht, Arbeit: das sind die drei Hauptthemata im Werk Hesiods. Der „Streit“ („*ἔρις*“) hat bei ihm zwei Gesichter, das böse und das gute. Diese letztere, die neue Form des Streits, die die Dichtung unverkennbar den persönlichen Erlebnissen Hesiods abgewonnen hat, öffnet dem Zusammenleben der Menschen in der Gesellschaft neue Bahnen. Die „*δίκη*“, die Gerechtigkeit also, stellt ein hohes Gebot dar, das von der menschlichen Gesellschaft verwirklicht werden muß. Die „Arbeit“ ist für ihn mit dem menschlichen Schicksal selbst identisch: Nur durch ehrliche und mühsame Arbeit kann das Leben des Menschen seine Rechtfertigung finden.

Durch das Wort und den Mythos verkündigt der böotische Dichter den Menschen eine von ihm selbst entdeckte Wahrheit. Bereits in seiner „Theogonie“ erhebt er den Anspruch auf dichterische Wahrheit und schildert die Schöpfung der Welt als eine blutige Entstehung des Weltalls in einer enormen und gigantischen Aufeinanderfolge von Geburten, die sich vor unseren Augen in einer Reihe von Umstürzen der kosmischen Mächte vollzieht. Unabsehbare Wesenheiten tauchen auf und werden genealogisch integriert: Schmerz (*πόνος*), Vergessenheit (*λήθη*), Hunger (*λιμός*), Plagen (*ἄλγεα*), Schlachten (*μάχαι*), Bluttaten (*φόνου*), Mord (*ἀνδροκτασίαι*), Lügen (*ψεύδεα*), Sprache (*λόγοι*), Tod (*θάνατος*), Schlaf (*ὑπνος*), Eros (*ἔρως*): Alle erkennen wir hier die uns beherrschenden Mächte, sowie die uns zerstörenden Schwächen.

Wie bei Homer so auch bei Hesiod: das dichterische Werk schildert nicht nur eine bestimmte Gesellschaft und ein bestimmtes Publikum; die Dichtung übernimmt in dieser Gesellschaft zugleich eine „erzieherische“ Funktion, indem sie das in der Gesellschaft dominierende Wertsystem

vermittelt. Die „persönliche Schöpfung“ des jeweiligen Dichters wird in diesen beiden Dichtungen durch die Art gekennzeichnet, in der diese die Tradition umformen und auswerten – das persönliche Schaffen entsteht also nicht aus einem Nichts.

Aus der Welt der Kriegeraristokratie Homers und der ländlichen-mittleren und unteren gesellschaftlichen Schichten Böotiens versetzt uns die *lyrische Dichtung* nun in *bürgerliche* Kreise. In dieser neuen literarischen Epoche schriftlichen Schaffens, die der der mündlichen Schöpfung und Tradierung folgte, und in der nun die neuen Formen der elegischen, jambischen sowie alle anderen Formen der lyrischen Dichtung hervortreten, in dieser Epoche werden die Formen der heroischen Lebenshaltung nicht mehr als wichtig angesehen. Nicht daß sie kritisiert würden, eher werden sie bestimmten neuen Vorstellungen und Überzeugungen angepaßt. Archilochos etwa, der erste Dichter, von dem wir mit Sicherheit wissen, daß er um die Mitte des 7. Jhs. v. Chr. seine Gedichte *schreibt*, Gedichte, in denen noch das ganze epische Vokabular gegenwärtig ist, bietet ein solches Beispiel der Verbindung von Tradition und Neuerung. Kennzeichnend ist sein Ideal eines neuen Typs von Heerführer. Nicht mehr das natürliche Auftreten und das aristokratische Ideal der Schönheit werden jetzt geschätzt, vielmehr sind es Aufrichtigkeit und Tapferkeit die Tugenden des gesellschaftlichen Verhaltens.

Die lyrische Dichtung der Griechen stellt ein historisches Dokument eines Zeitalters dar, in dem das Individuum sich emanzipiert, sich von einer „gegebenen Klasse“ befreit und seine ihm eigene Persönlichkeit, die Identifizierung mit seinem „Ich“ im Rahmen seiner politischen und gesellschaftlichen Tätigkeiten sucht. Ja, man kann sagen: In dieser lyrischen Dichtung entdeckt das „Ich“ sich selbst. Mit Archilochos entdeckt der Dichter seine eigene Persönlichkeit und das, was ihm zeitlich und örtlich nahe steht. Von jetzt an richtet die Dichtung ihr Augenmerk auf den individuellen Menschen und auf seine Welt. Sie verzichtet mit einer gewissen Entschlossenheit auf alles Herumschweifen in der epischen Welt der Vergangenheit und wendet sich an die Gegenwart und die Zukunft. Diese Eigenart der archaischen Lyrik, die das Dichtungsgefühl des ganzen lyrischen Zeitalters kennzeichnet, ist aufs engste mit bestimmten sozialen und politischen Umwälzungen, d. h. mit der Entstehung der Polis und mit dem Erwachen des Bewußtseins der Individualität verbunden. Nicht mehr in den endlosen Erzählungen der Rhapsoden stellt der Mensch jetzt seine Probleme dar, deutet sein Schicksal, sondern im kurzen, zeitlich und auch thematisch klar umrissenen Gedicht.

Um die archaische Lyrik zu verstehen, müssen wir uns bewußt machen, daß sich der archaische Dichter immer an jemanden wendet – selbst wenn er sich an seine eigene Seele wendet, wie es im bekannten Gedicht des Archilochos (67a D. = 128 W.) der Fall ist. Diese Lyrik monologisiert niemals, niemals sucht der Dichter eine Zuflucht, einen isolierten, abgeschlossenen, der Umwelt unzugänglichen Raum. Diese Dichtung ist eng mit der Gesellschaft verflochten, und nie erscheint der Dichter von dieser seiner gesellschaftlichen Umwelt getrennt. Der Stoff seiner Dichtung ist



das konkrete Leben selbst, das politische, militärische, religiöse und das Aktuelle schlechthin; all das wird zum Gegenstand der Äußerung und der Reflexion.

Das archaische lyrische Ich lebt in der Gesellschaft der Polis — daher ist auch sein subjektiver Raum im Grunde genommen ein objektiver und als solcher vom gesellschaftlichen Rahmen nicht getrennt. Wir dürfen nicht vergessen, daß wir über ein Zeitalter sprechen, das den Verfall und das Ende einer ganzen Lebenswelt mit allen ihren Gesetzen, ihren politischen und sozialen Strukturen und ihren Traditionen intensiv und bewußt erlebt. Indem der Mensch seine eigene Individualität entdeckt, verschärft sich auch sein Blick für Menschen und Zustände. Auch die Natur ist nicht mehr ein einfach zu beschreibender Gegenstand. Der Mensch fühlt sich ihr jetzt nahe und nimmt an ihren Vorgängen teil. Gewiß, die Götter halten den Menschen immer noch in einer gewissen Distanz, jedoch sind sie nicht mehr, wie in der Vergangenheit, ausschließlich die Mächtigen, sie sind vielmehr höhere Wesen, mit denen der Mensch einen von Offenheit und Vertrautheit gekennzeichneten Dialog führen kann. Der lyrische Dichter spürt jetzt deutlich das Erscheinen des Gottes, eines Gottes, der sich ihm nähert, voller Einsicht und Verständnis. Und das menschliche Leben versteht der Dichter jetzt nicht mehr als ein Los von Elend und Schmerz, sondern als ein untrennbares Element der kosmischen Harmonie. Wird etwas von diesem Leben verletzt, so ist dies unvermeidlich eine Störung der kosmischen Harmonie selbst. Wird die Schönheit einer menschlichen Beziehung zerstört, gerät unvermeidlich die Schönheit des Kosmos ins Wanken. Es ist ein einzigartiges Zeitalter, voller Selbstsicherheit und Selbstbewußtsein, freilich auch erfüllt vom Bewußtsein des Verlustes und des Verfalls.

Der Mensch als Individuum spürt seine tragische Ratlosigkeit (*ἀπορία*) und seine Verlassenheit; er weiß jetzt nur zu gut, daß der Schmerz ein unvermeidliches Element menschlichen Wesens und menschlichen Schicksals ist. Er gewann diese Erfahrung und Erkenntnis allein und zwar in dem Moment, als er zum „Bürger“ (*ἀστός*) geworden, diesem seinem bürgerlichen und individuellen Leben den Vorzug geben mußte. Trotzdem wird gerade in dieser Dichtung der Mut zur „*τλημοσύνη*“, zum Ertragen, zur menschlichen Ausdauer unerschütterlich zum Ausdruck gebracht, wie es vor allem bei Archilochos und Sappho geschieht.

Gegenwart und Vergangenheit leben in diesen Dichtungen gleichwertig nebeneinander, gleichsam parallel zueinander: die Gegenwart mit ihren Ängsten, Kämpfen, den Problemen des menschlichen Zusammenlebens und die Vergangenheit als eine andere Art Wirklichkeit, die der mythischen Ereignisse, Handlungen und Gestalten, ihren weit zurückliegenden Geschichten.

Bei Archilochos begegnen wir zum ersten Mal einer neuen Auffassung und einem neuen Bewußtsein dessen, was sich Freundschaft nennt, *φιλία*, d. h. soziale Solidarität weit über das heroische Schema hinaus, das Homer angesichts des Freudenpaares Achill und Patroklos entwirft. Archilochos ist wohl der erste Dichter, der voller Empörung über die betrogene Freund-

schaft spricht. Bei Archilochos tritt die Freundschaft erst im Moment des Verlassens und des Verrates in ihrem vollen Wert hervor. Erinnert sei hier an das berühmte Gedicht, als Straßburger Epode (79a D.) bekannt, das m. E. von Archilochos und nicht von Hipponax stammt; ferner an den berühmten Monolog des Dichters mit seiner Seele und schließlich an die unbittliche Kritik an Lykambes und seine Töchter. Archilochos fühlt, daß er mit den Menschen, zu denen er spricht, auf eine ganz andere Art und Weise als zuvor verbunden ist, eine Weise, die auf Ehrlichkeit und gegenseitigem Vertrauen beruht. Die alten Bande, wie Familie und Geschlecht etwa, die im Epos ihre Rechtfertigung finden, gehören einem vergangenen Zeitalter an. Jetzt ist der Dichter — d. h. der Durchschnittsmensch jener Epoche — nicht deswegen empört, weil — wie beim Achilles — seine Ehre, sondern weil das Recht und die Eide, d. h. Fundamente einer neuen Gesellschaftsordnung, die die Menschen miteinander verbinden, verletzt werden.

Die Elegie ist ihrer Natur nach eine Dichtungsform, die sich an jemanden wendet; *kat'exochen* ist sie die Dichtung, die für andere geschrieben wird. Dabei richtet sich vor allem die Kriegelegie, die in zahlreichen ihrer Elemente noch vom Epos abhängig ist, an ein sehr unterschiedliches Publikum und dies in sehr unterschiedlicher Weise.

Gemeinsamer Ausgangspunkt der Kriegelegie ist stets, daß sie zu Zeiten einer Kriegsgefahr entsteht, in dem Moment, in dem eine Polis sich gegen einen Feind zusammenschließt. Die griechischen Städte sind jedoch in ein und demselben Zeitalter von zahlreichen sozialen und politischen Unterschieden gekennzeichnet, Unterschieden, die sich auch auf den Inhalt der Elegien auswirken: Das Publikum des Kallinos z. B. wird aufgerufen, die Existenz der Polis, und die der bürgerlich-politischen Rechte, die diese bietet, vor den Barbaren zu verteidigen, die diesen Rechten ein Ende bereiten würden, falls sie die Stadt eroberten. Tyrtaios wiederum ruft sein Publikum auf, die Freiheit bis zum Tode zu verteidigen, eine Freiheit jedoch, die mit einer bestimmten Klasse, einer bestimmten gesellschaftlichen Ordnung, die nicht abgeschafft werden darf, untrennbar verbunden ist. In konservativem, militärischem Geist wendet Tyrtaios sich an das spartanische Publikum — nur wenig später als Archilochos — zu einer Zeit, als auch Auffassungen der homerischen Epen in einem neuen Geist umgebildet werden.

Eine einzige Tugend fordert Tyrtaios: die Tapferkeit. Wenn Tyrtaios vom gemeinsamen Wohl („*ἑνὸν ἔσθλόν*“ 9, 15 D.) der Polis und des Demos spricht, so erweitert er dieses Ziel über das Wohl der tapferen Krieger hinaus zum gemeinsamen Wohl des Volks und der Polis und tut dies aus klarem politischem Bewußtsein. Das ist das Neue im Vergleich zu dem Individualismus der homerischen Helden.

Die gleiche Beziehung des Dichters zum Menschen findet sich in den paränetischen Elegien des Theognis und in den politischen Elegien Solons. Es war ein großer Moment griechischer Geschichte, als es Solon gelang, sich an die Spitze des athenischen Volkes zu setzen. Seine Gedichte sind nichts anderes als politische Botschaften an seine Mitbürger. Sein Publikum versteht sich damit von selbst. Unter der allbeherrschenden Anwesenheit der



Dike (Gerechtigkeit) hat er innerhalb der politischen und sozialen Gegensätzen den Ausgleich gefunden. Diese Dike symbolisiert für Solon nicht nur die kosmische, sondern auch die politische und gesellschaftliche Harmonie, gleichzeitig erhält sie diese Harmonie, trotz aller Gegensätze, die sie in sich schließt. Denn Solon hatte eingesehen, daß die wünschenswerte Harmonie nicht in der Tilgung der bestehenden Gegensätze, sondern in ihrem Ausgleich besteht. Er sagt selbst, er habe wie ein Schild zwischen dem Volk und den Mächtigen gestanden und habe keinem von beiden einen ungerechten Sieg erlaubt (5, 5–6 D.: „ἔστην δ' ἀμφοιβλῶν προπερὸν σάκος ἀμφοτέροισι, / νικᾶνδ' οὐκ εἶας' οὐδετέρους ἀδίκως“). Die politischen und sozialen Gegensätze stellen sich in seinen Versen gleichzeitig mit einer neuen Deutung des ‚politischen‘ Menschen dar, der als Individuum nun mitverantwortlich ist für den Bestand der Freiheit und der Gerechtigkeit. Nach Solons Überzeugung bestimmt jeder Mensch sein Leben durch seine eigenen Handlungen. Immer wird das Unrecht bestraft („πάντως ὕστερον ἦλθε δίκη“). Die Harmonie des gesamten politischen und sozialen Lebens beruht für ihn auf Gerechtigkeit und Verantwortung. Es ist der verantwortungsvolle Staatsmann, der sich mit diesen Gedanken in einem für die politische Zukunft der Polis entscheidenden Moment an das athenische Volk wendet.

Im Zeitalter der archaischen Lyrik ist dies das erste Mal, daß der Mensch sich eng mit seiner Zukunft verbunden fühlt; dies nicht durch den heroischen Ehrgeiz der epischen Persönlichkeiten, die ihr Überleben von der Existenz ihres Ruhms abhängig machten, sondern auf Grund der Überzeugung, daß das Dauern und Weiterleben menschlicher Erfahrungen und Werke allein durch Handlungen, durch Erinnerungen, durch das Gedächtnis gewährleistet wird. Die Brücke, die das ‚heute‘ und ‚morgen‘ verbindet, ist der Mensch selbst, der die vielfachen Gegensätze in sich und um sich herum sieht und versteht.

Die umfassenderen Konflikte stellen sich in jener Zeit am intensivsten auf dem Gebiet der Sozialpolitik dar. Der Ursprung dieser Konflikte liegt in der Abschaffung der Institution des Königtums und in der Ablehnung der alten homerischen Welt. Jetzt sind es diese Konflikte und Umwälzungen, Neuordnungen, Mord, Exil, Krieg, die die Menschen mitreißen, denn nun vollziehen sie all diese Ereignisse in ihrem Inneren mit, nehmen an ihnen bewußt teil, reflektieren über sie. Der Dichter selbst distanziert sich nicht, er kämpft mit, nimmt am Leben seiner Mitmenschen teil. Vielfältige Bande verknüpfen ihn so mit seinem Publikum. Es ist das Zeitalter, in dem die Tyrannis entsteht, ihren Höhepunkt erreicht und abstirbt. Diese Tyrannis, eine neue Form der Staatsgewalt, mußte bekämpft werden. Davon hören wir in den Versen Alkaios, Solons und anderer Dichter. Die Willkür einer neuen Aristokratie, die die Macht jetzt für sich beansprucht, schafft unvermeidlich den Gegensatz Demos – Tyrannis. Auf der einen Seite erreicht die Unterdrückung durch die neuen Archonten ihren Höhepunkt, auf der anderen wird der Wunsch nach Gleichberechtigung, nach gleichem „Los“ (μοῖρα), immer intensiver und organisiert sich auch politisch. Diese Auseinandersetzungen, ebenso wie die Entwicklung des Handels, wie überhaupt der Wandel der wirtschaftlichen Verhältnisse, all dies fördert neue soziale

Kräfte mit all ihrem Anspruch auf eine politische Zukunft. Dies ist der allgemeine Rahmen, in dem die Dichter leben. Diese Dichter bieten ihrem Publikum keinen bloß ästhetischen Genuß, denn sie leben in dem selben Lebenskreis wie die Menschen, zu denen sie sprechen. Ihre Autorität freilich ist bereits etabliert, da die Dichter seit den homerischen Gesängen gleichsam als das Sprachrohr erscheinen, durch das die Muse, die Gottheit, spricht. Das Hauptinstrument, ja ihre Hauptwaffe, ist die *Sprache*. Sie ist mehr als ein allgemeines Mittel der Kommunikation, angereichert mit den Elementen dichterischer Tradition, der der homerischen Epen etwa. Die einzige richtige Art also, die griechische Kultur jenes Zeitalters zu verstehen, ist es, sie von der Sprache her interpretatorisch zu erschließen.

Die Worte haben in der archaischen Lyrik eine „semantische“ Bedeutung für das Verhältnis des Dichters zu seiner Zeit und seinem Publikum. Zum ersten Mal begegnen jetzt in der griechischen Sprache eine Reihe bedeutender Begriffe, solche, die dem Wortschatz Homers völlig unbekannt waren. In den Werken Sapphos wird zum ersten Mal der Trennungsschmerz und das Gefühl der Verlassenheit zum Ausdruck gebracht. In den Versen des Alkaios wird deutlich, wie jemand sich seinem „Gefährten“ verbunden fühlt. Es ist ja bekannt (und ich verweise hauptsächlich auf die wertvollen Arbeiten von Bruno Snell), daß sich hier zum ersten Mal Worte finden, die die innere Verbindung von Menschen durch gemeinsame Erlebnisse oder gemeinsame Überzeugungen bezeichnen, Worte, welche die gemeinsame Teilnahme am menschlichen Schmerz ausdrücken.

Alkaios hat an den politischen und den parteilichen Auseinandersetzungen Mytilenes aktiv teilgenommen, hat die Verschwörungen, das Exil, alle Hoffnungen und Enttäuschungen intensiv miterlebt. Seine Trinkgedichte, die zum Genuß des Weins auffordern, beschreiben nicht nur die Augenblicke persönlicher Trinkeuphorie, sondern richten sich an die im Weingenuß, wie auch im Kampf aufs tiefste verbundenen Freunde.

In der archaischen Lyrik, insbesondere bei Dichtern wie Archilochos, Alkaios und Hipponax, stellt das Gedicht gleichsam eine Waffe in den persönlichen, sozialen und politischen Auseinandersetzungen dar. Archilochos entlarvt die alten traditionellen Lebensformen, indem er die bitteren Erfahrungen beschreibt, die er als Söldner gemacht hat; er verlacht, tadelt, bekämpft Unrecht, Vertrauensunwürdigkeit, Lüge, angeberische Worte und Taten bei jedem, bei sich selbst angefangen bis zu seinem treuesten Freund. Hipponax schleppt an seiner armseligen und gequälten Existenz, tut sein Elend in Versen an Menschen und Götter kund, Versen, in denen er die soziale Ungerechtigkeit auf seine Weise anprangert, Boupalos und dessen Standesgenossen beschimpft und angreift. Die Trink- und Kriegslieder Alkaios' wiederum richten sich an die „Gefährten“ („*ἐταῖροι*“) und beschreiben unermüdlich die Gefahr und die Hoffnung, den Haß und die Freundschaft, den Verrat und den Glauben an den Kampf.

Des öfteren spricht er seine Mitbürger an, wie in dem berühmten 54 D., um ihnen zu sagen, daß sie ein einmal begonnenes Werk nicht aufgeben dürfen. Zu denselben Mitbürgern spricht er in einem anderen Gedicht (27 D.), indem er ihnen den dringenden Rat gibt, ein Feuer zu löschen, solange



das Holz nur raucht und die Flammen noch nicht hervorschlagen. Unschwer verstehen wir diese poetische Metapher und wissen, an welches Publikum sie sich richtet. Selbst wenn der Dichter in der ausgesprochenen Atmosphäre eines Symposiums zum Weingenuß und zum Rausch auffordert (39 D.: „*ῥὸν χοῦ μεθύσθην*...“), wendet er sich an einen bestimmten Kreis von Mitkämpfern und von Gleichgesinnten; und der Ausgangspunkt, der Anlaß ist wichtig und bedeutend: „*ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μόρσιλος*“.

Dasselbe gilt für die Situationen, in denen die archaischen Dichter sich an eine bestimmte Gottheit wenden, einen Dialog mit dieser Gottheit eröffnen. Nie handelt es sich um einen rein formalen Anruf, nie ist der Dichter allein mit dem Gott. Diese Dialogbeziehung knüpft sich stets an einen bestimmten Gegenstand, einen konkreten Ausgangspunkt, immer besteht ein Bezug zu aktuellen Ereignissen und zu den Mitmenschen. So erbittet Alkaios z. B., wenn er sich an die heilige Dreieheit Zeus, Hera, Dionysos wendet (24a D.), die Befreiung von der Mühsal eines bitteren Exils, erbittet aber gleichzeitig die Bestrafung des Pittakos, „der die Eide allzu leichtfertig verletzend die Polis zerstört“, und erbittet die Befreiung des Volkes „*ἐπεὶ ἀχέων*“. Selbst die Götter werden so zu „Gefährten“ des Dichters, werden gleichsam zu seinem Publikum, das ihn ebenso zu verstehen, wie ihm beizustehen imstande ist.

In ihrem berühmten Gedicht an Aphrodite (1 D. = 1 L. P.) entwirft Sappho das Bild einer ganz einzigartigen Verbindung zwischen den Menschen und der Gottheit. Die Struktur des Gedichtes zeichnet auf deutlichste die Bewegung nach vom menschlichen Schmerz hin zur Wahrnehmung der göttlichen Anteilnahme. Diese göttliche Anteilnahme macht sich aber unaufdringlich, fast möchte man sagen: taktvoll bemerkbar, so daß unverkennbar ist: zum ersten Mal nimmt hier der Mensch die Bereitschaft der Gottheit wahr, ihm zuzuhören, zu ihm zu sprechen. Die Göttin erscheint als eine Verbündete (vgl. Vers 28: „*σύμμοχος εἶσο*“), als eine bereitwillige Freundin. Dies Verhältnis der Dichterin zu der Göttin ist freilich schon älter; durch ein Gefühl alter Vertrautheit sind sie verbunden. Hinter diesem Dialog mit der Göttin gibt es allerdings noch ein anderes Publikum, das zuhört: es gibt noch eine dritte Person, jene nämlich, die das Unrecht beging und die den eigentlichen Ausgangspunkt des Gedichtes darstellt.

Sappho, Landsmännin von Alkaios und dessen Zeitgenossin, spricht einem ganz anderen Menschenkreis an als dieser. Auch sie lebt und wirkt mit Gleichgesinnten und Freunden zusammen. In ihrem Lebenskreis entsteht eine neue Gesellschaft, die über die alten konventionellen Bande hinausreicht und in einer tieferen, inneren Verbundenheit der daran Beteiligten ihre Grundlage hat. Der Kreis der Dichterin fühlt sich gleichsam verzaubert durch die Erinnerung an das von allen gemeinsam erlebte Schöne.

Lyrische Dichtung war aber auch hier keine Zuflucht in eine idealisierte Vergangenheit oder in das Schweigen der Einsamkeit. Diese Dichtung ist kein Monolog, noch ist sie ein Dialog mit unbeseelten Gegenständen, wie Blumen, Wolken, Sonnenuntergängen, Sternenhimmel oder Meer; sie ist ein Dialog mit vertrauten Menschen, die an den Empfindungen und

Gedanken des Dichters teilnehmen können; oder sie ist ein Dialog mit einer Gottheit, die freilich schon viele menschliche Züge gewonnen hat. Nie bestehen Landschaftsbilder und Landschaftsschilderungen bei diesen Dichtern aus sich selbst, nie existieren sie unabhängig von den Menschen und der menschlichen Umwelt.

Mit Hilfe der Verse sucht und findet die Dichterin einen Zugang zu ihren Mitmenschen. Die jungen Mädchen aus den aristokratischen Kreisen von Mytilene (*Ἀτθίς*, *Ἀρχατορία*, *Γοργύλα*, *Ἀρχεάνισσα*, *Ἀριγνώτα*, *Εἰζάρη*, *Μεγάρα*, *Πλειστοδόκη* u. a.) fühlten sich untereinander und mit der Dichterin verbunden, verbunden durch eine Liebe, die nicht nur ihre Seelen erfüllte, sondern die auch zu kritisieren (tadeln) wußte, die sich selbst disziplinierte und die zur konkreten Anschauung der Schönheit führte. Die uns erhaltenen Verse bezeugen das unermüdliche Ringen der Dichterin um jedes einzelne dieser Mädchen. Gemeinsame Erlebnisse, gemeinsame Überzeugungen, gemeinsame Schmerzen und Freuden bilden den Inhalt des Lebenskreises, zu dem Sappho sprach. Zum ersten Mal wird den Menschen damit in der Dichtung das Geheimnis des Bewahrens und des Erhaltens der Schönheit enthüllt, ein Geheimnis, das nur jene wahrzunehmen vermögen, denen es gelingt, einem anderen Menschen für die glücklichen Momente der Vergangenheit dankbar zu sein. Dies ist fast eine Botschaft der Dichterin an ihre Mitmenschen.

Sappho spricht in ihren Gedichten zu einem Hörerkreis, der das Erlebnis des Schönen teilt und dieses Schöne zu verstehen weiß. Der Gegenstand des Gesanges „τὰ τερόνῃ“ und „τὰ καλὰ“ (die angenehmen und guten Dinge) ist somit nicht Ausdruck nur einer persönlichen Erfahrung der Dichterin. Sappho begegnet den Bitternissen und den Problemen der Gegenwart durch die Erinnerung an die schönen Augenblicke der Vergangenheit. Diese Rückkehr in den Raum des Schönen stellt keine Flucht von der Gegenwart dar. Die Bitterkeit über das Verlassenwerden, der Schmerz über ein unabwendbares Schicksal des Menschen, finden ihren Ausgleich in allem, was einmal war und was als solches ständiger, dauernder Besitz eines Menschen ist. So kann sie von einer Freundin mit den Worten Abschied nehmen „ziehe getrost nun hinaus und denk an mich; Denn du weißt, wie sehr wir dich liebten“ (94 L. P.)

Es ist für diese Zeit von besonderer Bedeutung, daß sich die Dichter dessen bewußt wurden, daß der Dichtung die Möglichkeit einer höheren und dauerhafteren Kommunikation mit den Menschen innewohnt. Dieses dichterische Selbstbewußtsein beobachten wir am deutlichsten bei Archilochos, sogar bei jenem sorglosen und heiteren Anakreon. Alkman ist sich bewußt, in seinem „Parthenion“ die Schönheit und das Menschliche zu verewigen. Sappho, indem sie sich an eine Rivalin (vermutlich Andromeda) wendet, sagt Folgendes (in freier Übersetzung, 58 D. = 55 L. P.): „Wenn Deine Zeit zum Sterben kommt, wirst Du seelenlos da liegen, und nie wieder wird es eine Erinnerung an Dich geben, niemand wird Dich vermissen. Denn niemals hast Du an den Rosen Pieriens (d. h. an der Dichtung) teilgenommen; unscheinbar wirst Du also den Weg zum Hades zurücklegen unter den dunklen Schatten der Toten — ein Nichts.“ Die Zeiten haben



sich offensichtlich geändert: Nicht wie im Epos bleibt der Name eines Menschen der Nachwelt erhalten, weil der Dichter ihn preist, er bleibt vielmehr nur dann erhalten, wenn der Mensch selbst an einem von Dichtung und Schönheit erfüllten Leben teilnimmt.

Schärfer als früher werden sich die Dichter im Zeitalter der archaischen Lyrik des menschlichen Schicksals bewußt. Diese ihre neue Kenntnis teilen sie ihren Mitmenschen mit. Die Dichter wissen jetzt sehr gut, daß den menschlichen Möglichkeiten bestimmte Grenzen gesetzt sind, die der Mensch weder überschreiten kann, noch überschreiten darf. Als erster formuliert Archilochos die bittere Erfahrung, daß alles Menschliche unstabil, daß es einer steten Wandlung unterworfen ist; er ist sich des Rhythmus („ὄνυσμός“) bewußt, dem die Menschen unterworfen sind. Der Mensch bewegt sich deshalb zwischen Angst und Hoffnung. Sein Leben unterliegt höheren Kräften, die außerhalb seiner und über ihm stehen. Die einzige Kraft, über die er verfügt, ist die „τλημοσύνη“, die Ausdauer. Dieser Unterschied zwischen der Allmacht der Götter und der begrenzten Möglichkeiten der Menschen wird zum beherrschenden Motiv sowohl der archaischen, als auch der späteren Dichtung. Der chorlyrische Dichter Alkman drückt die gleiche Auffassung in einem bezeichnenden Vers aus: „μή τις ἀνθρώπων ἐς ὠρχνὸν ποτήσθω“, eine Auffassung, die ganz ähnlich bei Pindar vorkommt (Isthm. 5. 14): „μή μάτερε Ζεὺς γενέσθαι“, mit der bedeutungsvollen Begründung „θνητὰ θνητοῖσι πρόπει“, was an das alte delphische Gebot erinnert: „θνητὰ φρονεῖν“. Die gleiche Überzeugung stellen wir bei Sappho fest (23, 12 L. P. = 38 D.) „ὅ γὰρ ἔστ' ὁδὸς μέγαν εἰς Ὀλ[υμπον] ἀ[νθρώπων]“, womit betont wird, daß es dem Menschen unmöglich ist, zum seligen Reich der unsterblichen Götter zu fliegen. Sappho wiederholt dies in der tragischen Feststellung (47 D. = 52 L. P.): „ψυχὴν δ' οὐ δοκίμωμ' ὁράνω δυσπαχέει“. Es ist die Feststellung der menschlichen „Flügellosigkeit“, der Tatsache, daß der Mensch eben nur Mensch ist.

Diese Auffassung wird später zum zentralen Thema der Tragödie, in der der Versuch des Menschen, seine menschlichen Grenzen und die ihm „gegebenen“ Möglichkeiten zu überschreiten als „ὑβρις“ bezeichnet und unerbittlich mit der „τίσις“, der Bestrafung, in Zusammenhang gebracht wird. Selbstverständlich befinden wir uns hier in einem anderen Bereich. In der altgriechischen Tragödie und Komödie gibt es nicht nur den Begriff Dichtung, sondern auch den Begriff „θέαμα“, Schauspiel, der besagt, daß das Wort vor Augen des Menschen zur Wirklichkeit wird. Denn die Tragödie ist kein beliebiges Theaterstück, keine persönliche Angelegenheit, keine Aufführung, die jeder nach seinem Belieben im Theater seiner Wahl ansehen konnte, nur um sich dem ästhetischen Genuß hinzugeben, und um sich von der Arbeit des Tages zu erholen. Hier wird die Dichtung vielmehr, die seit eh und je eine gesellschaftliche Institution war, offiziell als „staatliche Institution“ anerkannt. Die attische Tragödie ist eine staatliche und religiöse Handlung, zu der das ganze Volk sich zu einer bestimmten Zeit (bei den dionysischen Festen) und an einem bestimmten Ort versammelt, um aus dem Munde eines von der Stadt gewählten und inspirierten Dichters dessen Deutung eines Mythos oder einer heiligen Geschichte zu hören. Man

muß die Tragödie so betrachten, um zu verstehen, wie sich das Publikum des dramatischen Dichters zusammensetzt. Dieses Thema würde uns aber in viel weitere Zusammenhänge führen. Es gehört weder in den Bereich der archaischen Dichtung, noch kann es in Kürze behandelt werden. Eines dürfen wir jedoch auf keinem Fall vergessen: Die athenische Demokratie hat für die Emanzipation des Individuums ganz neue Bedingungen geschaffen. Innerhalb des politischen und sozialen Lebensraumes der Stadt Athen hat der Mensch gelernt, Selbstkritik zu üben, seinen Irrtum und seine Schuld zuzugeben, die menschliche Schwäche zu sehen und Verständnis für sie zu haben, die Bitte um Verzeihung anzunehmen und das Leid seines Nächsten mitzutragen. Auf Grund all dessen wird er sich seiner Möglichkeiten in doppelter Hinsicht bewußt: als Bürger und als Mensch. Für diese Menschen wurde die Tragödie geschrieben und solche Menschen legten in der Tragödie den Mythos aus.

Im 5. Jh. v. Chr. wurden besonders radikale Änderungen in Politik und Gesellschaft vorgenommen. Innerhalb dieser neuen Lebenswelt bemüht Pindar sich darum, die Welt des Mythos zu einem neuen Glanz zu bringen und zu beleben. Er versucht der Auffassung von der Überlegenheit des Menschen erneut Geltung zu verschaffen, d. h. der Auffassung, daß die menschliche Überlegenheit in seiner Natur (*φύσις*) beruht und nicht aus seinen politischen Handlungen oder nur aus seinen geistigen Fähigkeiten hergeleitet werden könnte. Unter dem pindarischen Maßstab ist Homer oft nicht streng genug. So hat Homer z. B. durch sein übertriebenes Lob für die Figur des Odysseus dessen Verantwortung am Tod des Ajax verharmlost, wobei Ajax die ungleich vorbildlichere Figur war als Odysseus. Was sein Publikum angeht, so war Pindars Einfluß freilich gesellschaftlich und lokal begrenzt. Mit der Tragödie dagegen, die auf der Volkskultur beruht (Mythos, Religion, Kultus), wurde das breite Publikum, das Volk also, wiedergewonnen.

In den Jahren zwischen 450 und 350 vollzog sich eine einschneidende Krise in den Wertvorstellungen; es war ein Konflikt zwischen den alten, überlieferten Werten auf der einen und neuen Wertvorstellungen, denen der Sophisten etwa, auf der anderen Seite. Es entstanden innerhalb des Stadt-Staates Situationen, die die menschliche Selbstdarstellung in der Gesellschaft begünstigten – alte, 'heroische' Anschauungen kamen dadurch wieder zur Geltung. Andererseits bekämpften die demokratischen Anschauungen die aristokratischen Ideale und trugen dazu bei, daß sich das Prinzip von „*μηδὲν ἄγαν*“ herausbildete.

In der nachklassischen Zeit, besonders von Ende des 4. Jahrhunderts an, ändert und differenziert sich das Publikum der Dichter. In der hellenistischen Zeit z. B. wird die Dichtung für ein Publikum geschrieben, das nun über die Voraussetzungen verfügt, diese zu genießen und zu verstehen. Eine vielgestaltige Gegenwart mit all den ihr eigenen kleinen Freuden und kleinen Sorgen erhebt jetzt Anspruch auf Erwähnung in der Dichtung. Jetzt interessieren sich die Menschen auch für scheinbar unbedeutende Details. Nur zu oft wird die Dichtung (in dieser Zeit) zum bloßen Spiel, zur Unterhaltung, zum Lebensstil. In der hellenistischen Dichtung stellen



der oft etwas dunkle und gelehrte Stil und Inhalt, sowie die zahlreichen Anspielungen, die gesuchte Ausdrucksweise, Ansprüche nicht nur an die Aufnahmefähigkeit, sondern mehr noch an die Bildung des Publikums. D. h. die Dichter richteten sich nicht mehr an ein *weites* Publikum, sondern an einen kleinen Kreis „gebildeter“ Menschen, die die Anmut dieser neuen Dichtungskunst zu genießen, Anspielungen zu verstehen und sich in kleinen Kreisen „literarisch“ zu unterhalten wissen, wie es am Hof der Ptolemäer z. B. der Fall war. Die Dichtung verliert jetzt ihre alte, archaische Ich-Du-Beziehung; in einem engen Sinne wird sie jetzt zur „Kunst“. Auch die Tragödie erlebt unter den neuen politischen und sozialen Gegebenheiten keinen Höhepunkt mehr. Das Epos, ursprünglich ausschließlich zum Zuhören bestimmt, wird jetzt zur literarischen Lektüre, wie es zum ersten Mal in den Kreisen einer Berenike oder einer Arsinoë begegnet. Als solches wird das Epos jetzt auch geschrieben, um die Taten der verschiedenen Fürsten oder Miniatur-Fürsten zu rühmen, nur zu oft reduziert es sich damit zu einer bloßen Lobhudelei. Freilich Menander hält den alten Glanz der Komödie lebendig, aber nach dem Untergang der athenischen Demokratie bestehen die Bedingungen nicht mehr, die der athenischen Komödie Salz und Würze verliehen. Der Inhalt der 'neuen' Komödie ist moralisch. Die Menschen können ja nicht mehr als verantwortliche, die Angelegenheiten ihrer Polis bestimmende Bürger handeln, sie sind zu „Privatpersonen“ geworden, die sich nur noch um ihre Familien- und um ihre privaten Angelegenheiten kümmern. Im Bereich der Elegie dominiert die erotische Elegie, die politische und die Kriegselegie haben keine Existenzgrundlage mehr. Die Dichter experimentieren mit neuen Ausdrucksweisen und Dichtungsformen; sie sind offensichtlich viel mehr an ihrer persönlichen Bedeutung interessiert, als daran, Zugang zu einem weiteren Publikum zu finden, das bereit wäre, ihnen zuzuhören.

Am Schluß dieses kurzen Ganges durch die Jahrhunderte griechischer Dichtung stellt sich unabweisbar eine Frage: Wie war es möglich, daß diese Dichtungen, die doch mit dem Publikum einer Epoche jeweils eng verbunden waren, „klassisch“ werden, d. h. Jahrtausende überdauern konnten? Wie kommt es, daß diese Dichtungen heute noch Leser oder Hörer zu fesseln vermögen, selbst wenn das heutige Publikum andere Weltanschauungen hat, einem anderen Zeitalter angehört?

Diese Frage ist von grundsätzlicher Bedeutung, nicht nur wegen der allgemein-ästhetischen Problematik, sondern auch weil sie die Frage nach dem Wesen und der Bewertung der archaischen Dichtung stellt. Eine aktualisierende Dichtung oder eine Dichtung, die sich in der Schilderung eines Ereignisses erschöpft, das ihren äußeren Anlaß darstellt, ohne den Bezug auf ein Allgemein-Menschliches herzustellen, eine solche Dichtung ist dazu verurteilt, gleichzeitig mit den von ihr dargestellten Personen und Ereignissen vergessen zu werden. Aus dieser These folgt, daß die Austrahlungskraft der archaischen Dichtung darin liegt, daß es ihr stets gelingt, das Einzelne und Persönliche mit dem Allgemeinen und Ewig-Menschlichen zu verbinden, daß sie mit ursprünglicher Kraft stets neu das Herz und den Verstand des Menschen zu berühren vermag. Nur die Interpretation freilich erschließt

den Zugang zu dieser Dichtung, und für diese Interpretation ist es unerläßlich, das Publikum des Dichters zu kennen. Denn das sei hier noch einmal wiederholt, daß der altgriechische Dichter niemals im leeren Raum und ohne Menschen einen Monolog führte. Mühelos überschritt die Dichtung damals den Rahmen eines engeren Publikums, um alle Menschen anzusprechen. Der Umstand, daß ein Elegiendichter Sappho und Homer, daß ein melischer einen jambischen Dichter verstehen konnte, zeigt, daß große Dichtung selbst den Zugang zu sich eröffnet. Die Deutung dieser Dichtungen ergibt, daß ihr Überdauern in der Wahrheit ihrer Botschaft und ihrer Gestalt begründet ist.

In dieser Hinsicht möchte ich mit einer uns von Stobaios in seinem Anthologion (29, 58 = III, 1 p. 638 W.-H.) erhaltenen Mitteilung des Ailianos schließen: Solon von Athen, sagt er, habe einmal bei einem Gastmahl seinen Neffen einen Gesang Sapphos vortragen hören, der ihm so gut gefiel, daß er den jungen Mann bat, auch ihn den Gesang zu lehren. Auf die Frage seines Neffen, warum er dies so stark wünsche, habe Solon geantwortet „*ὅτι καὶ ὅν τοῦτο ἀποθάνω*“, d. h. damit ich, nachdem ich diesen Gesang gelernt habe, sterben kann.